

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ

В. Т. Ковалева

ПРОБЛЕМА ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКИ НАСЕЛЕНИЯ БОБОРЫКИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Боборыкинская культура занимает особое место в кругу неолитических культурных образований Северной Евразии. Основной ареал ее распространения — Среднее Зауралье, территория между Уральским хребтом и рекой Тобол. Северная граница условно проведена по реке Тавде с притоками, а южная — по реке Миасс. В физико-географическом отношении — это южная окраина лесной зоны, переходящей на юге в лесостепь.

Историография и общая характеристика боборыкинской культуры даны в обобщающей работе¹, однако вопросы ее генезиса, датировки, этнокультурной специфики по-прежнему вызывают бесконечные споры. Традиционные подходы, основанные на сравнительной типологии отдельных категорий находок, как и поиски аналогий, не всегда дают ответы на поставленные вопросы. По-видимому, необходимо шире взглянуть на историко-культурный процесс в первобытности, обозначить концептуальную основу понимания истории и функционирования общества.

При ограниченных возможностях археологических источников для выявления этнической специфики археологических культур особую значимость приобретает всесторонний анализ керамики как индикатора групповой принадлежности и как средства групповой коммуникации. У разных этнических групп формируется особая технология изготовления глиняной посуды и техника (приемы) орнаментации. Признаками этнического своеобразия выступают также форма вещи и знаковая система.

На территории Уральского региона наиболее распространенными в эпоху неолита являются две группы керамики — с гребенчатым и прочерчено-накольчатый орнаментом. Наиболее ранние комплексы керамики с гребенчатым орнаментом исследованы в Пермском Приуралье (Хуторская стоянка). Сосуды — полуяйцевидной формы с конусовидно-округлым дном и суженным горлом, иногда с наплывом на внутренней стороне венчика. В глиняном тесте — примесь шамота. Орнамент, густо покрывающий всю внешнюю поверхность, расположен горизонтальными зонами. Основные мотивы — зигзаг, решетка, «шагающая гребенка», реже — заштрихованные треугольники, ромбы². В качестве орнаментов население лесной зоны использовало не только зубчатые штампы, но и челюсти животных (бобра, куницы, зайца, лисицы, выдры, песца и других)³.

У охотников и рыболовов Восточной Европы и Урала яйцевидная форма сосудов, регулярная организация орнаментов и ограниченный набор мотивов сохранились на протяжении всей неолитической эпохи. Наличие сосудов одинаковых форм на обширной территории позволяет согласиться с мнением исследователей, которые предполагают существование у изготовителей древней посуды идеи формы — мыслительного шаблона (образца, стандарта), в соответствии с которым и производилась формовка изделий. Вопрос, однако, в том, что формирует шаблон?

У населения с присваивающей экономикой отсутствовала потребность в преобразовании природы. Их духовное пространство было экстравертным, направленным на созерцание целостного и естественного, на восприятие готовых природных форм, а не на замену живой формы.

Технологические процессы в первобытности входили в общую космогоническую схему по символическому созданию Вселенной⁴. Во многих мифологических традициях космогоническая модель

мира на ранней стадии была связана с происхождением мира из яйца. По мнению В. В. Напольских, восточноевропейские мифы о творении суши из яйца восходят к мифологии древнейших аборигенов Восточной Европы (палеоевропейцев), северные группы которых составили субстратный компонент уральской языковой семьи⁵.

Круговые горизонтальные композиции, по-видимому, отражали представление о круговороте времени, подвижном образе жизни, а зубчатые орнаменты ассоциировались с зубами или челюстями животных («шагающая гребенка»). Графическая фиксация определенных понятий у охотников и рыболовов лесной зоны, по всей вероятности, отражала комплекс отношений «человек – животное».

Гончарные традиции населения боборыкинской культуры отличались более сложной технологией. Н. В. Варанкин и Е. Н. Дубовцева зафиксировали использование растительной органики, шамота, в единичных случаях — навоза животного происхождения в качестве искусственных добавок к глиняному тесту. На Андреевском озере, на стоянке Карьер II, найдено пористое изделие длиной 6,0 см, шириной 5,3 см и толщиной 2,4 см с отверстием на одном конце, относящееся к боборыкинской культуре. Н. В. Варанкиным под руководством А. А. Бобринского и Ю. Б. Цетлина определен рецепт формовочной массы этого изделия⁶: оно было изготовлено из глины и навоза (по-видимому, экскрементов лоша) в очень большой концентрации, приблизительно 1:3. Возможно, изделие служило амулетом, обладающим охранительной функцией.

Традиция использования навоза в качестве искусственной добавки к глиняному тесту зафиксирована у населения Северной Месопотамии⁷. В религиях ранних земледельцев Ближнего Востока известен мифологический сюжет, объясняющий происхождение пищевых растений — как клубней, так и злаков — из тела, принесенного в жертву божества или мифического предка. Экскременты и пот божества рассматривались как части божественной субстанции⁸. Возможно, религиозно-мифологические воззрения населения боборыкинской культуры также включали представления о сакральном характере экскрементов божества или животного, принесенного в жертву божеству.

Посуда боборыкинской культуры разнообразна по форме. Преобладают плоскодонные горшки с округлыми боками и отогнутой шейкой, а также сосуды с округлым и приостренным дном, баночной формы, чаши. Степень сложности изготовления сосудов определяет их контур. Формовка плоскодонного сложнопрофилированного сосуда включает, по меньшей мере, соединение трех отдельных частей: днища, округлого тулова и шейки. Отдельные плоскодонные сосуды имеют массивные наплывы у дна, а также ушкообразные выступы по венчику. Подобные формы характерны для неолитических комплексов Кавказа, Ближнего Востока, Передней Азии⁹.

Усложнение формы сосудов не всегда связано с его утилитарной функцией. Придавая форму пассивному (природному) материалу — глине, человек через ум и труд воплощал свои замыслы и идеи. Воображение обнаруживало неожиданные аналогии между различными уровнями реальности. На Востоке было распространено представление о том, что люди созданы из глины. Глина — часть земли, а земля уподоблялась женщине, потому и сосуды моделировались как тело женщины. Антропоморфизм во многом определял облик культуры древних земледельцев.

Антропоморфность сосудов боборыкинской культуры проявляется в сочетании раздутого тулова, шейки, придонного валика (рис. 1 – 1, 2, 5). Сосуды с массивными придонными валиками и плавнораздутым туловом известны на неолитических поселениях Северной Месопотамии, а также Восточной Грузии, к примеру, на поселениях Анасеули II, Шулаверисгора (рис. 1 – 3).

Особый интерес вызывает находка в Синджарской долине (Северо-Западный Ирак) на поселении Ярм-Тепе II позднего этапа халафской культуры (середина V тыс. до н. э.) глиняного сосуда (полый флакон) в виде фигуры молодой женщины, поддерживающей руками свои груди (рис. 1 – 4)¹⁰. Эта находка позволила нам понять назначение, семантику наплывов (валиков, поддонов) у дна сосудов боборыкинской культуры: они в обобщенной форме передавали ноги антропоморфного существа.

На поселении Шайдуринское V (Невьянский р-н Свердловской обл.) был найден тонкостенный сосуд удлиненных пропорций с плавным профилем, выраженной шейкой и придонным валиком (рис. 1 – 5). Шайдуринский сосуд во многом аналогичен флакону из Ярм-Тепе II и, вполне возможно, уподоблялся фигуре юной женщины. Сопоставление пропорций антропоморфных сосудов боборыкинской культуры может привести к предположению о том, что варьирование форм фиксирует

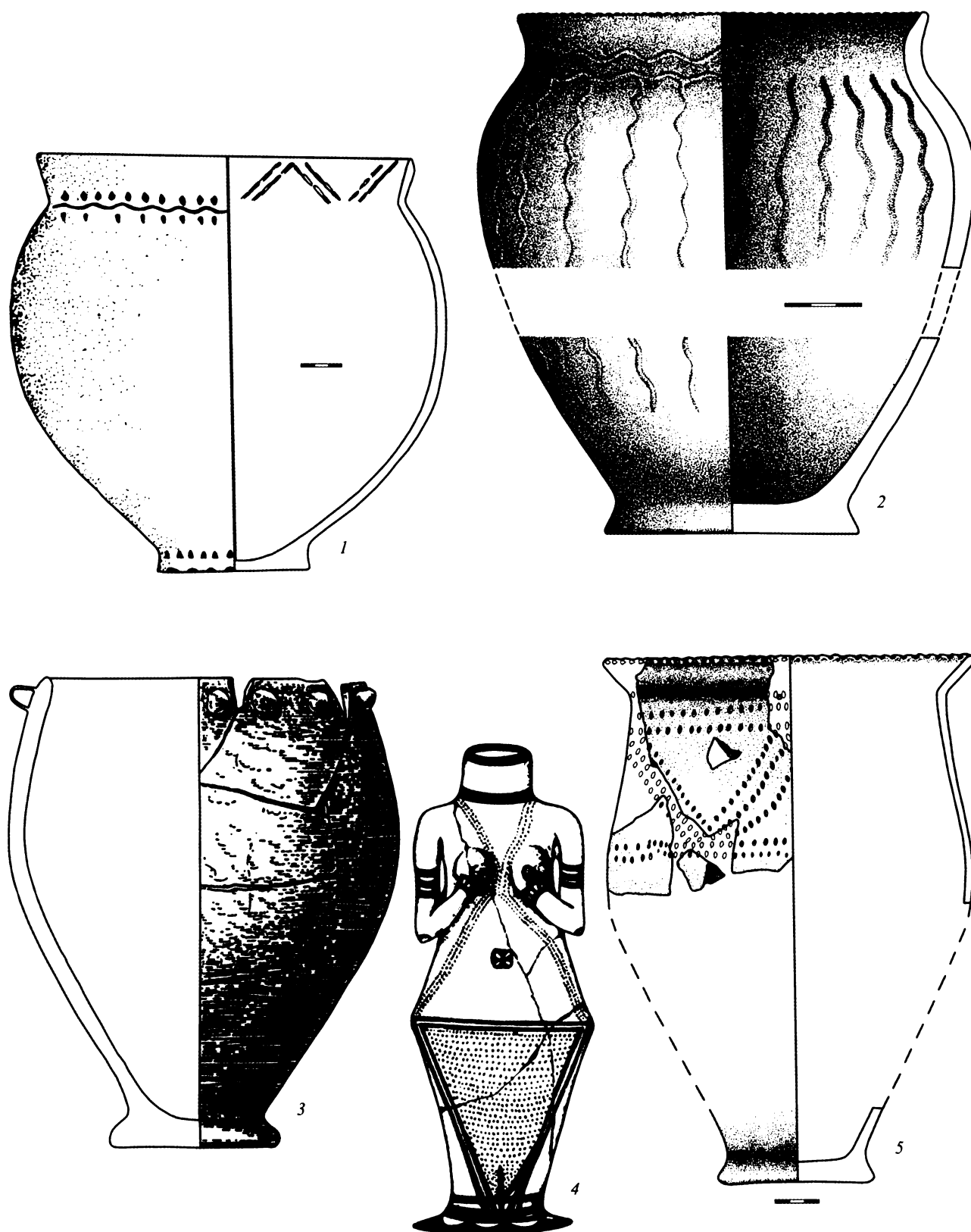


Рис. 1. Антропоморфные сосуды. Боборыкинская культура:
 1 – Байрык IД (по М. Ф. Косареву); 2 – Палатки I (по В. Д. Викторовой);
 5 – Шайдурихинское V (по С. Ю. Зыряновой). Кавказ и Ближний Восток:
 3 – Шулаверисгора (по Р. М. Мунчаеву); 4 – Ярым-тепе II – халафская культура (по Р. М. Мунчаеву)

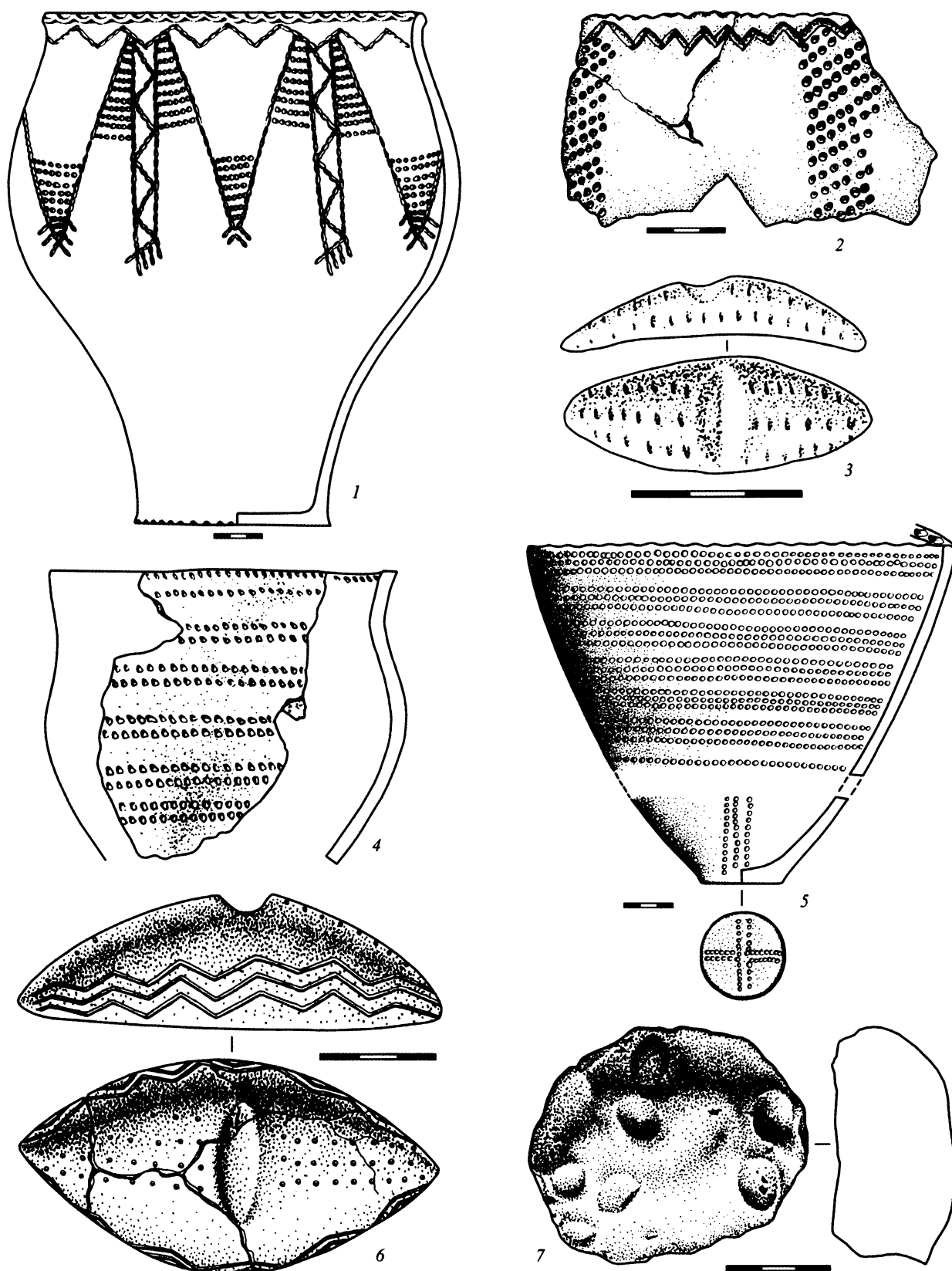


Рис. 2. Керамика боборыкинской культуры. Тема зерна, земли.

1 – Ташково I (по В. Т. Ковалевой); 2 – Боборыкино II (по К. В. Сальникову); 4 – ЮАО-XII (по В.Т. Ковалевой);
5 – ЮАО-IX (по В. Д. Викторовой); 3, 6 – глиняные «утюжки»: 3 – Палатки I (по В. Д. Викторовой);
6 – ЮАО-XII (по В. Т. Ковалевой); 7 – глиняный «кирпичик» — ЮАО-XII (по В. Т. Ковалевой)

не только пол, но и возраст конкретного образа. Тело женщины и сосуд понимались как близкие по значению, как вместилища того, что может выйти за их пределы, излиться наружу¹¹. Сосуды могли соотноситься с образами богов, людей, животных.

Население боборыкинской культуры использовало различные приемы орнаментации. Наиболее распространенным был прорезной (нарезной) орнамент — выемка глиняной массы острым, поставленным наклонно по отношению к плоскости инструментом (рис. 2), и вдавленный (ямочный) (рис. 3). В меньшей степени использовались прочерченно-вдавленные и наlepные (валиковые) орнаменты (рис. 5 – 4–6). Прием «отступающей палочки» в орнаментации боборыкинской посуды имел свои особенности: наколы не «скоростные» (без отрыва от поверхности), а поставленные раздельно, то есть каждый раз с отрывом от поверхности сосуда (рис. 4 – 3–6). При выполнении зигзага каждое звено выполнялось также отдельно, получался «зигзаг из нарезок» (рис. 2 – 2, 3). Штампованный орнамент не использовался.

В качестве инструментов (орнаментиров) могли служить стержни (резцы) из кости, рога, камня, торцовая часть которых имела разную форму — плоскую, округлую, приостренную, круглую. Прототипом таких инструментов могли быть орудия для обработки земли, например, мотыга.

Истоки технических приемов орнаментации керамики боборыкинской культуры, по всей вероятности, восходят к культуре раннеземледельческих обществ. Земледелец, привыкнув обрабатывать землю (твердь крошить), автоматически вносил эту операцию в любое действие, словно запрограммированный идеей разделять, мельчить. В логике мышления земледельца неизбежно присутствуют анализ, расчленение целого на части, вторжение в естественный порядок природы.

На поселениях боборыкинской культуры найдены куски обожженной глины аморфной или округлой формы. Они приурочены к очагам, как в жилищах, так и на открытом воздухе. Единичные изделия сохранили следы в виде ямочных (пальцевых) углублений (рис. 4 – 7). Эти находки были интерпретированы как «глиняные кирпичики», служившие для оформления очага. Однако их малый размер (диаметр от 5 до 10 см) и их относительно малое количество позволяют предложить и иную интерпретацию.

Куски глины могли быть эмбрионами. На древнем Востоке широко распространены представления о том, что люди не только созданы из глины, но и превращаются в глину после смерти. Умереть означало вернуться в первоначальную глину. Эмбрионы могли обозначать символическую смерть подростков во время инициации. Согласно концепции М. Элиаде, ритуальная «смерть» неотвратимо следует за всяким актом творения или рождения¹². Куски глины — знаки эмбрионов — могли быть воплощением таинства, связанного с чередованием жизни и смерти. Это «таинство» становится обобщенным принципом объяснения мира, жизни и человеческого бытия.

Орнаментация керамики боборыкинской культуры отличается от всех неолитических культур Урала большим разнообразием мотивов и сложных композиций из геометрических фигур, нередко представленных эксклюзивными экземплярами (рис. 2 – 1; 3 – 6; 5 – 3 и др.), отсутствием стандартизации в организации композиций, разреженностью узоров и неполной орнаментацией внешней поверхности, присутствием орнамента на внутренней стороне стенок сосудов (рис. 1 – 2; 4 – 4). Исключение составляет керамика басыновского типа с плотным орнаментом, горизонтальной зональностью, однообразием мотивов и композиций.

Несмотря на некоторые локальные особенности (горно-лесное, лесостепное Зауралье), орнаментация керамики боборыкинской культуры представляет собой гомогенную культурную традицию, сохраняющую основные признаки на всем протяжении функционирования культуры.

Практически на всех поселенческих комплексах присутствуют неорнаментированные сосуды, линейные, криволинейные, объемные орнаменты в виде прямых, волнистых, наклонных, пересекающихся линий, однако основу орнаментации боборыкинской керамики составляют мотивы геометрической формы. Наиболее распространенными являются мотивы из неполных равнобедренных треугольников (или углов), обращенных вершиной вниз. Края углов с внешней, а иногда и с внутренней стороны, обрамлены подвесками, или «ресничками». Часть треугольников заполнена ямками или штриховкой, параллельной одной из сторон треугольника (рис. 2 – 1; 3 – 5). Другие подтреугольные мотивы состоят из вписанных друг в друга углов, также обращенных вершиной вниз (рис. 3 – 1, 4). Широко представлены мотивы из горизонтальных и вертикальных зигзагов (рис. 4 – 1–3), ромбов и ромбической сетки

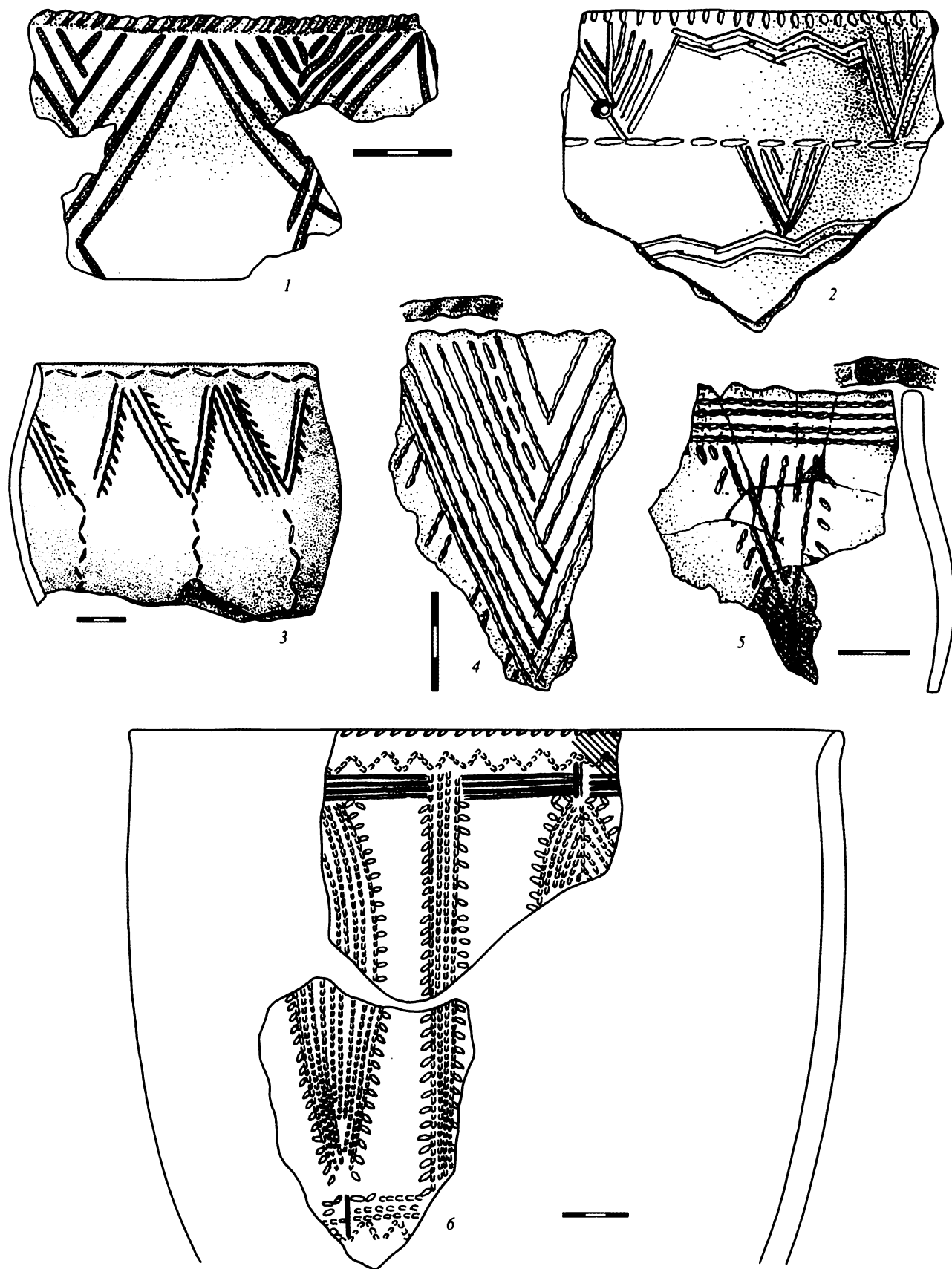


Рис. 3. Керамика боборыкинской культуры. Тема дождя.
 1, 4, 5 – ЮАО-V (по В. Д. Викторовой, С. Ю. Зыряновой); 2 – ЮАО-XII (по В. Т. Ковалевой);
 3 – Усть-Суерское 4 (по М. П. Вохменцеву); 6 – Ново-Шадрино I (по Л. Н. Коряковой, Н. К. Стефановой)

(рис. 5 – 5), косых крестов (рис. 4 – 4), древовидных мотивов (рис. 3 – 2). Редкими являются мотивы в виде прямоугольников и овалов (рис. 2 – 2; 3 – 6).

Характеристика орнаментов на посуде боборыкинской культуры дана в указанной выше монографии. В данной работе внимание будет сосредоточено на семантике орнаментов, смыслодержании основных композиций.

Орнамент — это своего рода графически зафиксированный текст, содержащий стабильный объем значимой информации. Знаки и образы функционируют в определенной культурной среде, смысл которых понятен конкретному социуму. Для понимания заложенной в орнаментах информации необходимо знание культурного контекста. Орнамент — искусство абстрактное, в то же время он какими-то чертами связан с вещами или стихиями реального мира. Раскрытию смыслов орнамента помогают наличие «натуралистических мотивов», словесные тексты первых цивилизаций, содержащих сведения более раннего времени.

На керамике и культовых предметах («утюжках») боборыкинской культуры значительное место занимают орнаменты из неглубоких ямочных наколов (в некоторых комплексах — до одной трети сосудов). Аналоги ямочной орнаментации в сочетании с антропоморфной формой сосудов мы находим на Ближнем Востоке. На флаконе из Ярым-тепе II мотив в виде треугольника, обращенного вершиной вниз (знак женского пола), заполнен ямочными вдавлениями (рис. 1 – 4), по-видимому, имитирующими отпечатки зерен. Известно, что древнее население Двуречья при изготовлении женских статуэток в глину добавляло зерна хлебных злаков, которые выгорали при обжиге, оставляя углубления на поверхности изделий¹³.

По всей вероятности, ямочные мотивы на керамике боборыкинской культуры также служили для обозначения зерна, семян. Сосуды были живыми существами, их «тело» отождествлялось с землей, засеянной зерном (рис. 2 – 4, 5). Сосуды, сплошь орнаментированные ямочными вдавлениями, могли символизировать емкости, полные пищи — неперенный элемент всех календарных праздников как символ благополучия.

На сосуде с поселения Шайдуринское V треугольником вершиной вниз, выполненным ямочными наколами, могла быть обозначена женская грудь. В этом случае мы можем говорить о семантическом сближении зерна, молока и женщины как плодоносящего начала (рис. 1 – 5).

Несомненный интерес вызывает композиция на сосуде с поселения Ташково I (рис. 2 – 1). Шейку сосуда опоясывает горизонтальный зигзаг, от которого вниз опущены треугольно-зигзаговые фигуры (углы или неполные равнобедренные треугольники с отростками) и вертикальные столбики из двух параллельных линий, заключающих зигзаг с подвесками. Стороны углов вершиной вниз и прямоугольных столбиков образуют углы, обращенные вершиной вверх. Вершины всех углов заполнены ямочными углублениями.

На неолитической керамике Ближнего Востока, Передней Азии, Юго-Восточной Европы горизонтальным зигзагом обозначали воду (но не дождь), а треугольником вершиной вниз — дождевое облако¹⁴. На боборыкинском сосуде зигзаг по шейке, по всей вероятности, символизировал небесную влагу, а вертикальный зигзаг в рамке с подвесками, возможно, соотносился с понятием орошения земли небесной влагой.

Концы треугольников, опущенных вершиной вниз, оформлены короткими параллельными отрезками, расходящимися попарно в разные стороны — символ растительности. Треугольник с отростками, заполненный ямочными углублениями, имитирующими зерно, по всей вероятности, передавал идею о прорастании семян или обозначал ростки семян, орошаемых небесной влагой. Эта композиция является своего рода идеограммой, в которой нашла отражение сложная система символов, связанная с «таинством» растительной жизни. Приуроченность большинства ямочных мотивов к верхней части сосудов, их сопряженность с горизонтальным зигзагом по шейке (рис. 2 – 2), венцом полуovalов (рис. 3 – 6) или вытянутых треугольников, направленных вершиной вниз, могут свидетельствовать о семантической связи зерновых культур с небесной сферой, о сакральности зерновых культур.

Важнейшей темой, нашедшей отражение в орнаментах боборыкинской керамики, является тема или идея воды, дождя. Струящимися волнистыми линиями переданы потоки воды с неба на землю (рис. 1 – 2). Знаком дождя и дождевого облака являлись полуovalы, вертикальные столбики, заполненные наколами «отступающей палочки» и обрамленные «ресничками», треугольники с подвесками

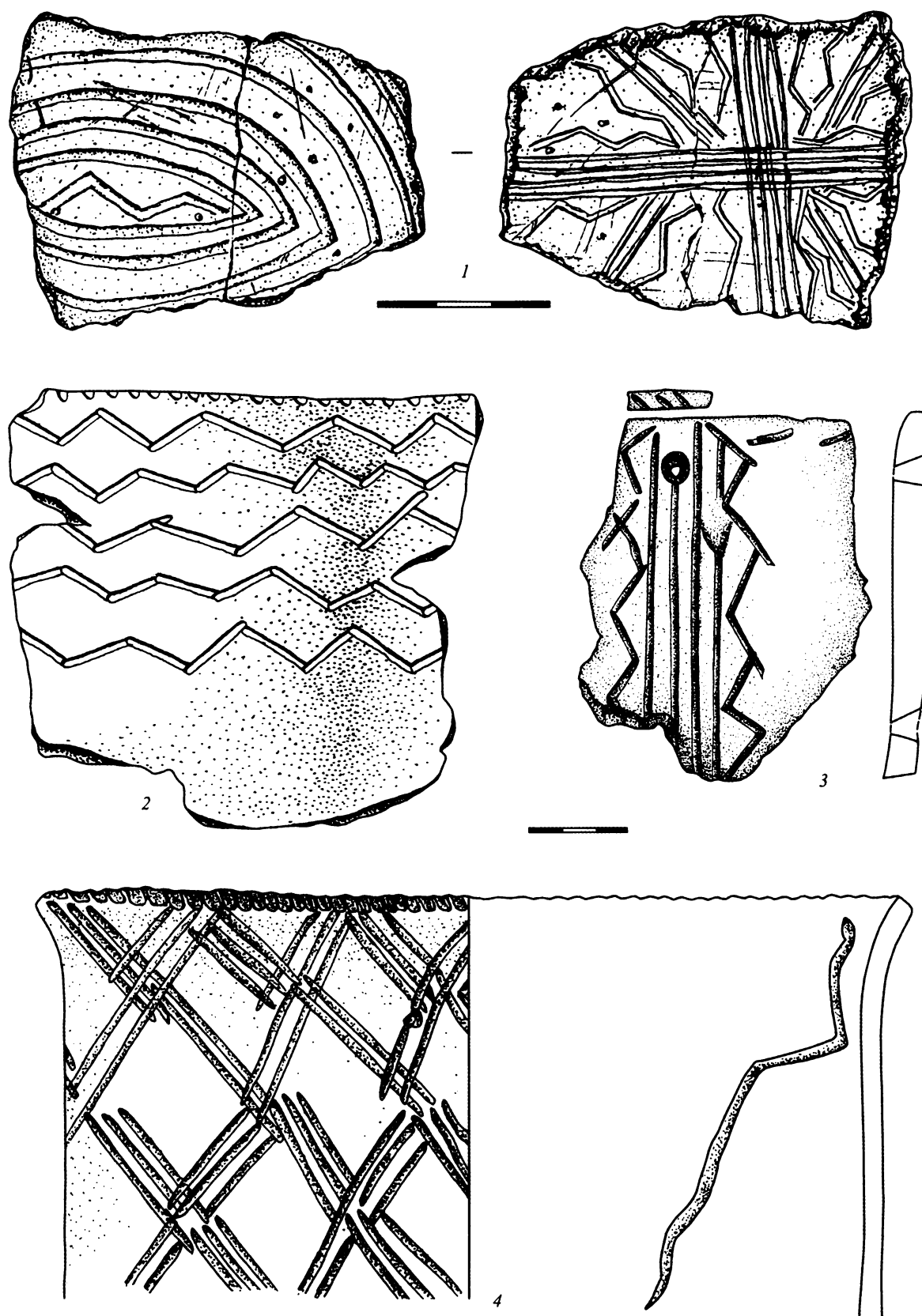


Рис. 4. Керамика боборыкинской культуры. Тема змеи.
 1 – Кокшаровско-Юрьинская (по Ю. Б. Серикову); 2 – Андреевское озеро (по В. Т. Ковалевой);
 3 – Ук VI (по И. Б. Васильеву, А. А. Выборнову); 4 – ЮАО-ХIII-А (по С. Ю. Зыряновой)

или вставленными друг в друга углами, имитирующими потоки воды (рис. 3 – 1–6). Многорядовый зигзаг с параллельными изгибами мог обозначать колеблющуюся водную стихию, Изначальные воды или Мировой океан¹⁵ (рис. 2 – 6).

В мифологическом сознании вода ассоциировалась со змеей. Символом змеи, как и воды, служили волнистая линия или зигзаг. Семантически понятия «змея» и «вода» также были близки. «Змеинный» орнамент нашел широкое распространение на сосудах и культовых предметах боборыкинской культуры. Реалистическое изображение змеи, поднимающейся к устью, зафиксировано на внутренней стенке сосуда (рис. 4 – 4). Возможно, змея символизировала хранителя напитка или подателя влаги.

Змея у населения боборыкинской культуры — космогонический символ, связанный с зарождением жизни. Лаконичная графема на фрагменте сосуда, по-видимому, «рассказывает» о возникновении Вселенной из яйца, расколотого змееподобным зародышем (рис. 4 – 1). Многорядовый горизонтальный зигзаг, возможно, символизировал шествие змеи по земле (рис. 4 – 2). А мотив из сочетания прямых вертикальных линий и двух зигзагов мог быть связан с близнечным мифом — две змеи у дерева, как символ плодородия, хтонических жизненных сил (рис. 4 – 3).

Особый интерес представляет орнамент в виде наlepных валиков с насечками, по всей вероятности, символизирующих змею. На одном из сосудов со святилища Палатки I тело змеи, выполненное валиком, завершается головкой, очень похожей на змеиную¹⁶. В большинстве случаев рассеченные валики на посуде боборыкинской культуры сочетались с мотивами из ямочных вдавлений. Плотный узор из ямок округлой формы на одном из сосудов поселения Палатки I разбит валиком, орнаментированным точно такими же ямками (рис. 5 – 4). Один и тот же знак использован для обозначения семян (или плодов) и пятен на змеиной коже, что может свидетельствовать об их семантической близости. На другом сосуде от валика опускается венец вписанных друг в друга углов, имитирующих дождевое облако (рис. 5 – 5), или сдвоенных параллельных линий с наклоном вправо, скорее всего, обозначающих дождь (рис. 5 – 6). И в этом случае ямки овальной формы использованы для обозначения пятен на змеиной коже и дождя или семян. По-видимому, следует принять во внимание еще одну деталь: наличие под валиком желобка, который может ассоциироваться с водоемом, канавой, заполненной водой, а змея в данном случае может ассоциироваться с хранильницей водоема или воплощением водно-подземного мира.

Налепной рассеченный валик, опоясывающий сосуд, — это не просто символ змеи, это бесконечный змей, соприродный водной стихии, а возможно, и символ влаги вообще. В архаических мифологиях раннеземледельческих обществ прослеживается семантическое схождение таких разных понятий, как земля, вода, змея, растительность (зерно, семя), женская грудь, связанных с культом плодородия, женского начала.

Л. П. Хлобыстиным, первым обратившим внимание на сочетание рассеченных валиков с ямочной орнаментацией, был выделен особый тип керамики — ямчато-валиковый, или сатыгинский¹⁷. Затянувшиеся споры по поводу выделения керамики с валиками в отдельный культурный тип носят необоснованный характер. Сочетание ямочных орнаментов с рассеченными валиками, их семантическое сближение органически вписывается в общий контекст боборыкинской культуры.

Редкими, и даже уникальными, являются графические изображения антропоморфных фигур на сосудах боборыкинской культуры. Наибольший интерес вызывает антропоморф, обнаруженный на внешней стороне днища плоскодонного сосуда с поселения (возможно, святилища) Пикушка I в Курганской области (рис. 5 – 3), интерпретированный нами как бог Грозы, «высекающий молнию»¹⁸.

Контурное изображение антропоморфа дано с незначительным разворотом влево, в так называемой «атакующей позе»: ноги широко расставлены, правая нога вытянута, левая — согнута в колене. Такая поза характерна для персонажей мужского пола. Руки в виде прямых слегка наклонных линий расположены симметрично по обе стороны от тулова. В правой руке персонажа — предмет, похожий на дубину или молот, а на левую руку наложен зигзаг, вероятно, символизирующий змею или молнию. Вместо головы — вершина дерева. Для семантической интерпретации образа первостепенное значение имеют данные письменных источников и, прежде всего, хеттских «царских ритуалов», принадлежащих к числу самых архаичных, письменно зафиксированных образцов культовой системы. Они являются наследием значительно более древнего периода, чем те, которые засвидетельствованы по клинописным текстам. В текстах нашло отражение представление о трехчленности царя: корни —

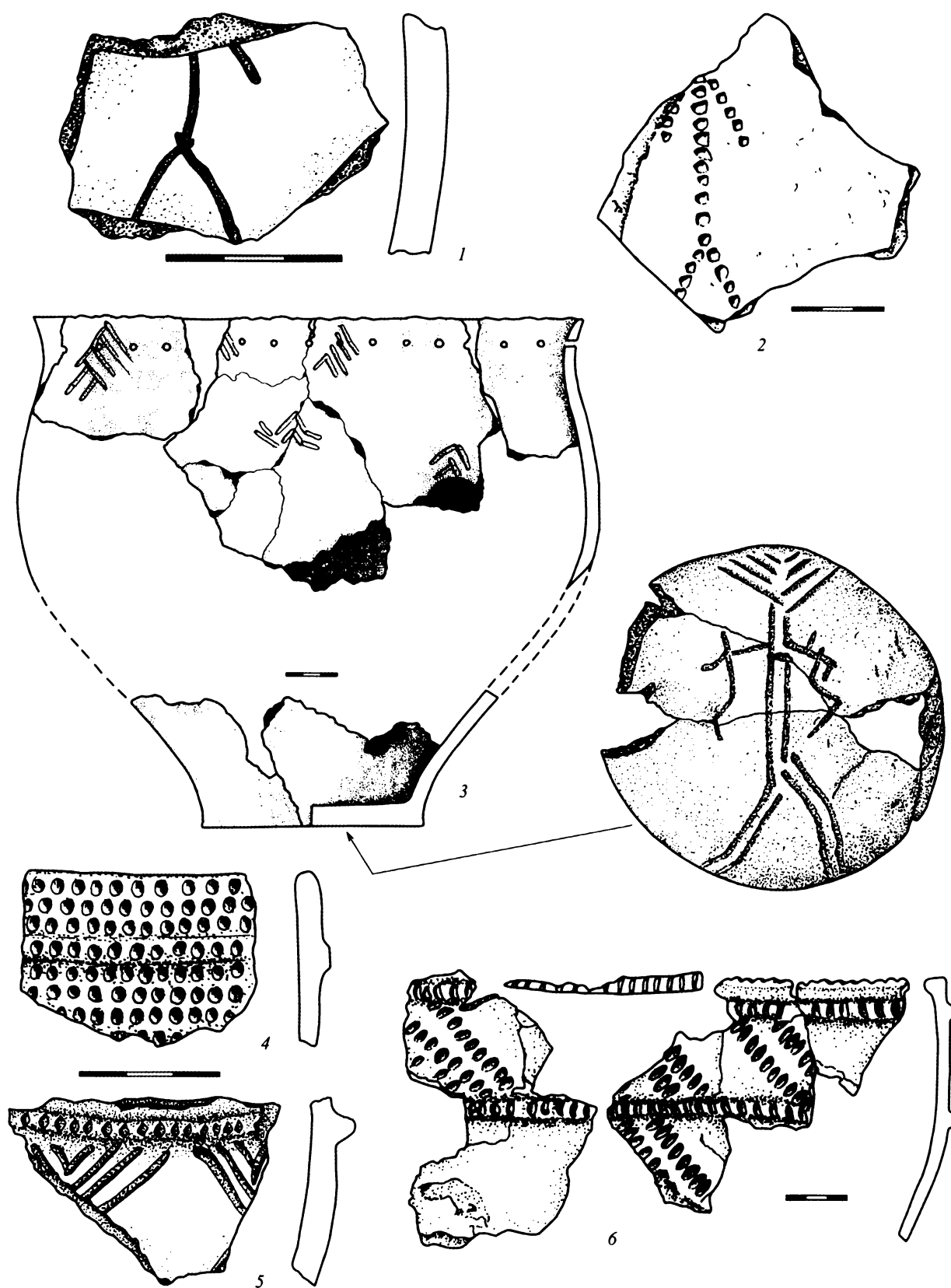


Рис. 5. Керамика боборькинской культуры с антропоморфными изображениями и валиками.

1 – ЮАО-IX (по С. Ю. Зыряновой); 2 – ЮАО-ХІІ (по В. Т. Ковалевой);

3 – Пикушка I (по С. Н. Шилову, С. Ю. Зыряновой);

4 – Палатки I (по В. Д. Викторовой); 5 – Шайдурихинское V (по С. Ю. Зыряновой);

6 – Сумпанья VI (по Л. П. Хлобыстину)

тело — «зеленая макушка». Верхняя часть царя — «зеленая макушка» — обозначалась словом, которое употреблено в тексте царских ритуалов для наименования верхней части дерева¹⁹. Возможно, на голове антропоморфа показан головной убор в виде вершины дерева. В древности дерево было символом обновления, циклического чередования стадий: жизнь — смерть — возрождение.

Изображение бога Грозы на днище сосуда символизировало его связь с землей, земным пространством. У населения Ближнего Востока в неолитическую эпоху бог Грозы был богом земли²⁰. Атрибуты бога Грозы — молот или дубина. В ритуалах сосуда отождествлялись с божеством. Форма сосуда с изображением антропоморфа на дне ассоциируется с бычьей шеей, а орнамент на стенках сосуда в виде «елочки», возможно, обозначал волосяной покров на теле животного. У древнего населения Ближнего Востока и Передней Азии сосуд в форме бычьей шеи представлял собой бога Грозы²¹.

Самые знаменитые храмы бога Грозы найдены на равнине Северной Сирии — области хеттской империи, в которой преобладающую часть населения составляли хурриты — автохтонное население Северной Сирии, Северной Месопотамии, а также Загросских гор. В сирийском искусстве бог Грозы изображается нередко следующим образом: он стоит один, в руках у него топор и символическая молния²². В ведении бога Грозы находись ливни, громы, молнии, ветры. Молния — метафора всеоживляющей весны, сезона грома и дождя. Изображение на сосуде транслирует фундаментальную идею — обновление мира через повторение космогонии, возобновление мирового цикла, но не сотворение новых форм.

Природно-антропоморфный облик божества свидетельствует о его древности. Антропоморф ассоциируется с деревом: вершина его соотносится с головой, ствол — с туловищем, ветви — с руками, а корни — с ногами. Дерево символизировало космическую ось, корни которого упираются в землю, а вершина — в небо. В данном случае имеет место семантическое сближение понятий человека, дерева (растительности) и Космоса. Два антропоморфа на стенках других сосудов сохранились не полностью. Один из них выполнен в резной технике (рис. 5 – 1). Ноги его также широко расставлены, при этом правая нога прямая, а левая — согнута в колене; поза его аналогична позе антропоморфа на дне сосуда.

Другой антропоморф выполнен точечными углублениями, которые могли быть имитацией отпечатков зерна. Фигура передана анфас, в спокойной позе (рис. 5 – 2). Возможно, это изображение представляло женский образ. У населения раннеземледельческих обществ древней Анатолии и Ближнего Востока сосуда с изображением антропоморфов соотносились с образами богов. Такие сосуда могли использоваться в ритуале как заместители богов²³. Главная функция обрядов с участием мифологических персонажей и, в частности, бога Грозы, была связана с повышением плодородия земли.

В целом, основные орнаментальные сюжеты и фигуративные изображения на сосудах и «утюжках» боборыкинской культуры являются материальным воплощением ценностной ориентации общества. Основной набор символов связан с обозначением земли, женского начала, дождя, зерна, змеи. Одни и те же символы служили для обозначения разных, но близких по значению понятий: зигзагом могла быть обозначена змея и вода; ямочными наколами — зерно (семена) и пятна на змеиной коже. Мотив «елочки» — символ растительности, но использовался и для обозначения волосяного покрова на теле животного. Символы, отмечает Э. Лич, не существуют изолированно. Символ всегда является частью *набора символов*, которые функционируют в определенном культурном контексте²⁴. Одни и те же изобразительные мотивы обладают системным единством.

Даже краткая характеристика основных черт боборыкинской культуры позволяет обозначить ее особенности и отличия от всех неолитических культур Урала и Западной Сибири как в области технологии, так и в сфере религиозно-мифологических воззрений и знаковых функций культуры. Естественно, встает вопрос о причинах этих особенностей.

Каждое человеческое сообщество вырабатывает свою неповторимую культуру, видит мир особым образом. На ранних этапах первобытности первостепенное значение имела территориально-географическая общность людей («месторазвитие»), в которой сходились воедино географический и исторический компоненты. В ходе трудовой деятельности складывалась особая система взаимоотношений природы и человека. Человек приравнивался к своему участку земли, вырабатывал свою систему жизнеобеспечения. Природа для архаического человека не географическая среда, а мать,

прародина. В результате длительного процесса адаптации населения к природной среде формируется особый хозяйственно-культурный тип.

Пространственная локализация и относительная замкнутость отдельных социумов обуславливают эндогамию — внутригрупповые браки, воспроизводящие этническую общность в поколениях, особую знаковую систему, обеспечивающую коммуникативный процесс в пределах определенного социума. Формируются особенности культуры (этнические), связанные с технологией, формой вещей, художественным творчеством. Эти признаки и отличают археологические культуры.

Итак, основные признаки боборыкинской культуры не имеют истоков в местной (зауральской) среде. В связи с этим вопрос о ее происхождении решается однозначно — это культура-мигрант. Некорректным является и вопрос о выделении сатыгинского типа керамики. Семантика ямочно-валиковых орнаментов органично вписывается в общий контекст боборыкинской культуры, истоки которой, по всей вероятности, связаны с миром раннеземледельческих обществ древнего Ближнего Востока. Орнаменты на керамике боборыкинской культуры — это не отдельные мотивы и композиции, а единая орнаментальная система, связанная с культом плодородия. Находит свое объяснение и отсутствие в орнаментации гребенчатых орнаментов, антропоморфизм сосудов, расположение узоров, главным образом, в верхней половине сосудов, особенно выполненных ямочными вдавлениями, по всей вероятности, символизирующих сакральность зерновых культур. Религиозная активность населения земледельческих культур сосредоточена вокруг центральной идеи — периодического обновления мира. Ритмы Космоса объясняются на языке описания растительной жизни. Вселенная воспринимается как организм, требующий ежегодного обновления.

Вызывает удивление длительное сохранение основных признаков, присущих боборыкинской культуре. Пришлось в Зауралье население освоило новые формы жизнеобеспечения, но сохранило в течение длительного времени основные черты культуры, сложившиеся на «этнической родине», связь с которой была утрачена навсегда.

¹ Ковалева В. Т., Зырянова С. Ю. Неолит Среднего Зауралья: Боборыкинская культура. — Екатеринбург, 2010.

² Денисов В. П., Мельничук А. Ф. Второе жилище Хуторской стоянки // Неолитические памятники Урала. — Свердловск, 1991.

³ Калинина И. В., Устинова Е. А. (Гаджиева). Использование челюстей животных для орнаментации древней керамики // РА. 1995. № 2.

⁴ Байбурин А. К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология / Сб. МАЭ. Т. 37. — Л., 1981. — С. 221.

⁵ Напольских В. В. Древнейшие финно-угорские мифы о возникновении земли // Мировоззрение финно-угорских народов. — Новосибирск, 1990. — С. 5–8.

⁶ Варанкин Н. В. Стоянка Карьер II — памятник эпохи неолита // Археологические исследования Севера Евразии. — Свердловск, 1982 (БАУ. Вып. 16). — С. 15–17.

⁷ Бобринский А. А. Технологическая характеристика керамики из Телль Сотто и Кюльтепе // Бадер Н. О. Древнейшие земледельцы Северной Месопотамии. — М., 1989. — С. 327–334.

⁸ Элиаде М. История веры и религиозных идей: От каменного века до элевсинских мистерий. — М., 2009. — С. 54.

⁹ Бадер Н. О. Древнейшие земледельцы Северной Месопотамии. — М., 1989. — С. 139; Бжания В. В. Кавказ // Неолит Северной Евразии / Археология. — М., 1996. — С. 80–82.

¹⁰ Мунчаев Р., Гуляев В. И мир встает столетие за столетием // Наука и жизнь. 1976. № 11. — С. 33–34.

¹¹ Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. — М., 1984. — С. 121–122.

¹² Элиаде М. История веры и религиозных идей... — С. 87–88.

¹³ Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев... — С. 124–126.

¹⁴ Голан А. Миф и символ. — М., 1993. — С. 14–17.

¹⁵ Там же. — С. 75.

¹⁶ Викторова В. Д. Святилище боборыкинской культуры на памятнике Палатки I // БАУ. — Екатеринбург, 2002. — Вып. 24. — С. 51; рис. 4–2.

¹⁷ *Хлобыстин Л. П.* Сатыгинский тип керамики Западной Сибири // AD POLUS. Археологические изыскания. – СПб., 1993. – Вып. 10.

¹⁸ *Ковалева В. Т., Солдаткин Н. В.* «Высекающий молнию»: к истокам ведийского бога Индры // *Imagines mundi*: альманах исследований всеобщей истории XVI–XX вв. № 7. Сер. Интеллектуальная история. – Екатеринбург, 2010. – Вып. 4.

¹⁹ *Ардзинба В. Г.* Ритуалы и мифы древней Анатолии. – М., 1982. – С. 94–95.

²⁰ *Голан М.* Миф и символ. – С. 58–59.

²¹ *Ардзинба В. Г.* Ритуалы и мифы древней Анатолии. – С. 63.

²² *Герни О. Р.* Хетты. – М., 1987. – С. 121.

²³ *Антонова Е. В.* Очерки культуры древних земледельцев... – С. 127–132.

²⁴ *Лич Э.* Культура и коммуникация. Логика взаимодействия символов. – М., 2001. – С. 21.